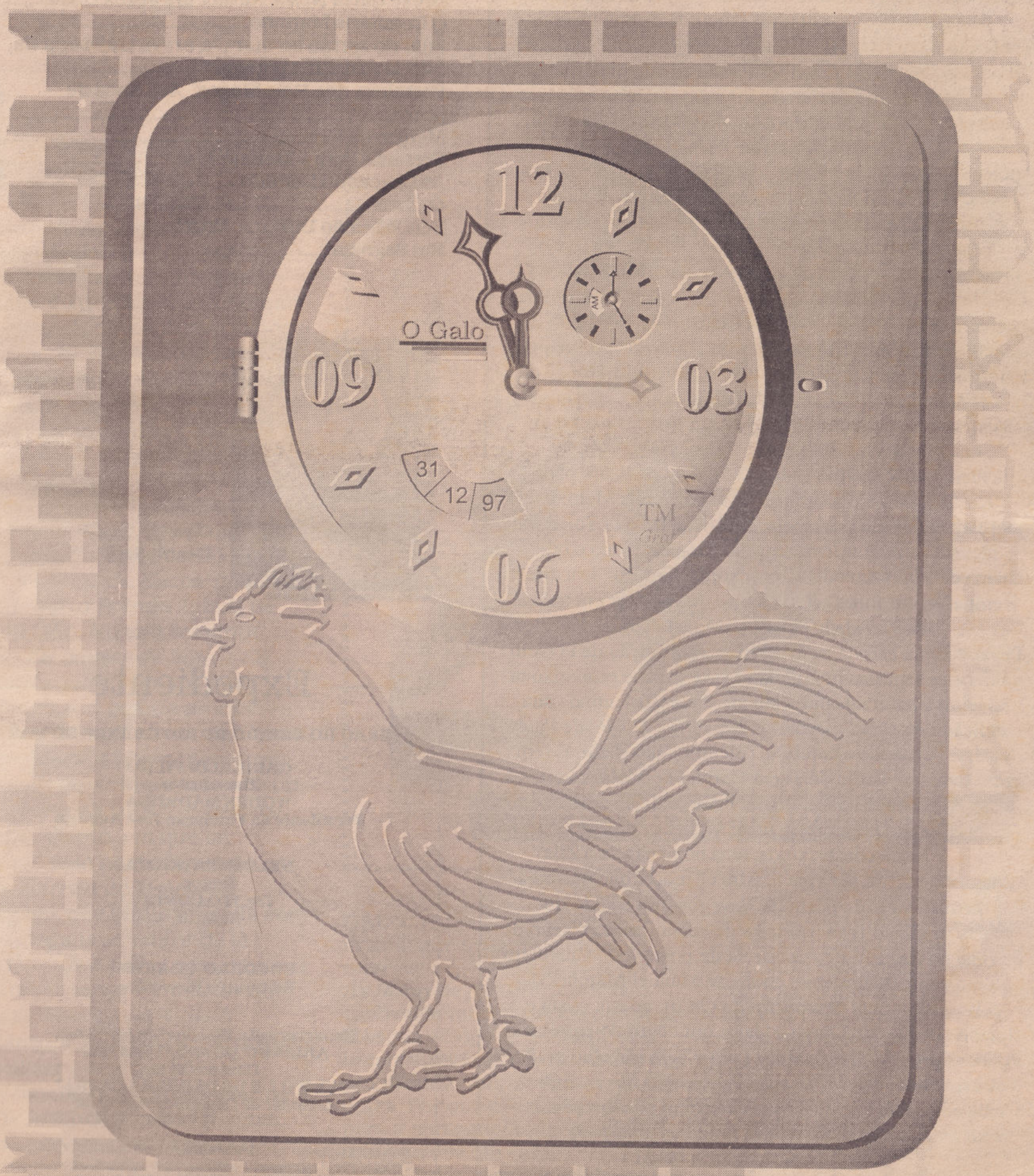
O GALO

JORNAL CULTURAl - ANO IX - Nº 12 - NATAL/DEZ/97

FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO / DEPARTAMENTO ESTADUAL DE IMPRENSA DO RN



O "furacão" Tolentino

Quando o poeta Bruno Tolentino retornou ao Brasil, em 1994, encerrando o exílio a que lhe obrigara a ditatura militar de 64, o meio literário brasileiro se surpreendeu com aquele carioca "verborroso" e "impertinente", ao qual, entretanto, não faltava talento. Um ano mais não se passaria sem que o Prêmio Jabuti de Poesia fosse conferido a seu livro *As horas de Katharina,* iniciando um processo interno de reconhecimento de sua obra que só faria crescer com o tempo. As diversas querelas culturais que ele suscitaria país afora, ao mesmo tempo que lhe acresciam notoriedade, firmavam cada vez sua imagem de polemista aguerrido e tenaz na defesa de suas idéias. Em fins de 1997, o público natalense pôde conhecer de perto o "furacão" Tolentino, quando ele estreou no projeto Espaço Aberto, da UFRN, trazido pelo incansável professor Pedro Vicente Costa Sobrinho. Na ocasião, *O Galo* teve a oportunidade de gravar para seus leitores uma entrevista que reproduz nesta edição, onde a imagem de polemista de Tolentino não empana, todavia, a do crítico perspicaz e ciente de ter uma missão a cumprir, longe do uanimismo do *mainstream* cultural. O crítico assesta suas baterias contra o consenso de 22, ao mesmo tempo em que revela sua admiração pela poesia nordestina contemporânea, onde vislumbra pelo menos um poeta maior, o pernambucano Alberto da Cunha Melo. É motivado por essa descoberta do Nordeste que Tolentino planeja conseguir levar ao eixo Rio-São Paulo o que chama de "Quinzena do Gênio Nordestino", onde a arte e a cultura nordestinas terão chance de aparecer em toda a sua variedade de expressão e talentos.

Pegando uma carona na entrevista, esta edição de *O Galo* ganha ares semitemáticos, na medida em que proporciona ao leitor a leitura de um texto inédito de Tolentino - sua tradição do célebre poema *Le Cimetière Marin,* de Paul Valéry. Fechando o capítulo Tolentino, uns dízimos (em nada) tortos de Paulo de Tarso Correia de Melo, escritos à guisa de saudação de poeta para poeta, e que se mantém como peça de circunstância exemplar.

Nesta edição, ainda: uma homenagem a Zila Mamede, escrita por Ana Cristina Tinoco, que mostra a permanência da poeta de *Navegos;* um estudo do professor Chico Ivan que trata da semiótica do discurso barroco no padre Vieira; a estréia do poeta João Gualberto como contista; um novo conto de Manoel Marques da Silva Filho (uma descoberta do *Galo*); poesia cristã e desenho de Dorian Gray Caldas e um conto do paraibano Políbio Alves. Destaque ainda para o belo trabalho gráfico da capa desta edição, criação de Ricardo Sávio. Enfim, uma edição de fim de ano que também põe um pé num novo ano com intenção de continuar cantando em alto e bom som ao longo de 1998!

Índice

Bruno Tolentino: De deuses e de sapos..... 03
Dízimos tortos a Bruno Tolentino..... 06
Breve Carta Neste Natal Para Jesus Cristo..... 07
O Cemitério Marinho..... 08
Zila: do sertão ao mar ; "a breve trajetória da estrela matutina potiguar"..... 10
Fortaleza dos Reis Magos: 400 anos de história..... 12
Menino da Vida..... 14
Presente Para o Menino Jesus..... 15
As Cuecas do Defunto..... 16
O Chefe..... 17
Semiótica do Discurso Barroco..... 18
Em Segredo..... 22

Capa:
Ricardo Sávio

Expediente

GOVERNO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE

GARIBALDI FILHO
Governador
WODEN MADRUGA
Presidente da Fundação José Augusto

NELSON PATRIOTA
Editor
TÁCITO COSTA
Redator

SOCORRO SOARES
Editoração Eletrônica

Departamento Estadual de Imprensa
ARLINDO DE MELO FREIRE
Diretor-Geral
JOSÉ WILDE DE OLIVEIRA CABRAL
Assessor de Comunicação Social

Redação: Rua Jundiaí, 641, Tirol - Natal-RN - CEP. 59020.220 - Tel (084)221-2938/2212939. A editoria de O Galo não se responsabiliza pelos artigos assinados. Eles não refletem necessariamente a opinião deste jornal.

De deuses e de sapos

ENTREVISTA

Foto: Argemiro

Bruno Tolentino

Bruno Tolentino é um caso bem-sucedido e, possivelmente único, em língua portuguesa, de um multilingüismo que deu mais notoriedade ao seu autor no exterior do que no Brasil. Forçado a se estabelecer na Europa após o golpe de 64, Tolentino faz amizade com gente como Yves Bonnefoy, Ungaretti e Auden, ao qual sucedeu (este último) na prestigiosa coleção Oxford Poetry Now; publica em francês *Le vrai, le vain*; em inglês *About the hunt* e, enfim de volta ao Brasil em 1994, lança pela Companhia das Letras o livro *As horas de Katharina*, a que é conferido o Prêmio Jabuti de Poesia 1995. No ano seguinte saiam *Os deuses de hoje*, e *Os sapos de ontem*, ambos pela Diadorim, e *A balada do cárcere,* pela Topbooks. Enfrentando grave enfermidade, o poeta inaugurou em novembro último, no auditório da Reitoria da UFRN, o Projeto Espaço Aberto, em que foi saudado pelo poeta Paulo de Tarso Correia de Melo. A entrevista que segue foi dada com exclusividade ao editor de O GALO, onde o poeta comenta sua obra como autor e tradutor de poesia, reitera as críticas à Semana de 22, e anuncia o projeto de realizar o que qualifica de "Quinzena do Gênio Nordestino" na cidade do Rio de Janeiro. Em suma, aponta os deuses e os sapos que pontificam nas letras nacionais, muitas vezes com os papéis trocados...

GALO: Você é um poeta multilingüe desde que começou a escrever, e que até a publicação de *As Horas de Katharina* era mais conhecido no exterior do que aqui. Mas sua atividade de tradutor se tem resumido às várias versões de sua própria obra de uma língua à outra. Por que não traduz mais para o português a poesia alheia, que conhece tão bem?

Bruno Tolentino: Porque levo anos e anos para completar um texto meu, quanto mais a versão de um texto alheio! O *Cimetière Marin*, por exemplo, custou-me cerca de 19 anos de trabalho. Nunca me conformei totalmente com os 5 sonetos de Rilke que deixei publicar em *Anulação & outros reparos* (AOR); retoquei-os como pude para a Edição Definitiva que a Topbooks publica ainda em breve, mas é claro que não os posso reescrever como gostaria. Quero dizer que tenho inúmeros esboços em vernáculo de

Foto: Argemiro

Bruno Tolentino e Dorian Gray Caldas descobrem afinidades artísticas e discutem os rumos da literatura e das artes plásticas contemporâneas

Villon, Goethe, Shakespeare, Baudelaire, Yeats, Keats, Montale, os metafísicos ingleses, etc. mas não me dou nunca por satisfeito. Sem dúvida tudo isso há de constituir um volume póstumo.

GALO - Será que nisto vai implícita uma crítica à atividade de nossos tradutores de poesia...?

Bruno Tolentino: Claro. Quase sempre parecem-me máquinas de converter o excelente no medíocre. Duas exceções são Paulo Henriques Brito e Nelson Ascher. Mas meu modelo é Bandeira, que nunca cometeria a temeridade de traduzir o *corpus* inteiro de poeta nenhum. Claro, faço uma exceção maravilhada para o Rimbaud de Ivo Barroso – e obviamente para o trabalho verdadeiramente simbiótico de Jorge *Danterley*... Com estes dois cimos de nossa arte da versão transfigurativa não me posso comparar, mas são casos únicos, miraculosos. Ao resto de nós, se tivermos juízo, cabe-nos contentar-nos com a arte esporádica do possível. Certa recente versão das *Chimères* de Nerval, por exemplo, é um escárnio pueril... Machado, Bandeira e Abgar restam nosso trio referencial em matéria de prudência e competência aqui.

GALO - Você inaugurou recentemente o projeto da UFRN em parceria com a Fundação Capitania das Artes. Foi a primeira vez que é convidado a falar numa universidade brasileira. A que você atribui essa atitude das nossas universidades em evitá-lo?

BRUNO TOLENTINO - À covardia intelectual. O que acontece com nossa academia é um justíssimo complexo de inferioridade, como não? Essa coleção de néscios ideologizados não agüentaria um confronto com um peso pesado do meu porte e sabem disso. Fogem da raia. Desde que voltei em 1994 já publiquei 4 livros, cerca de seiscentos poemas e vários ensaios; o silêncio de nossos sábios togados é ensurdecedor, pontuado apenas por calúnias sussurradas. Fazem o mesmo em relação à obra cada dia mais aguda desse gigante que é Olavo de Carvalho. Simplesmente têm medo de nós, esses pimpolhos mentais amparados uns nos outros como um castelo de cartas marcadas. Note que mesmo aqui, depois desse corajoso e pioneiro convite, na platéia não havia nem professores nem alunos de letras, humanidades, filosofia, quase ninguém das áreas em que meu saber é notório... Falei uma vez mais para meus pares, não foi? Os corajosos mostram a cara e prestam ouvidos, a canalhocracia finge que não é com eles.

GALO - Mas é notório que eles conhecem frases suas como "São Paulo é uma máquina de produzir hipóteses estéreis, que não têm arte digna do nome, que são anões ante Minas e o Nordeste", entre outras. Você há-de reconhecer que Isso incomoda um pouco. Até mesmo os que suspeitam que você tem razão.

BRUNO TOLENTINO: Bem, a verdade dói quase sempre. Não digo que São Paulo não tem gênio, digo que o seu é um gênio conceitual: Reale, Scatimburgo, Mário Ferreira dos Santos, Vicente Ferreira da Silva, Olavo de Carvalho, Décio de Almeida Prado, Sábato Magaldi, Sérgio Milliet, Manoel Bonfim, o Candido e seus melhores discipulos, e até mesmo Mário de Andrade em sua crítica de poesia, em seu trabalho de musicólogo. Aí São Paulo mostra seu porte. Mas gênio criador, fôlego lírico, excetuadas Lygia F. Telles, Orides Fontela e Neide Archanjo, os paulistas nunca tiveram: seus artistecos não passam de ideólogos. E a famigerada USP quer à força industrializar sua coleção de anõezinhos bobocas e petulantes. Inventaram que Mário e Oswald são poetas, e dos grandes... É muita audácia! Pau neles! Esta gente não tem limites nem escrúpulos: convoco o resto do Brasil para assistir (no sentido de ajudar) ao formidável enterro das últimas

Foto: Argemiro

quimeras paulistanas. Enterremos essa gentinha na baba de jornal e doutorado que não param de cuspir sobre a nação, que tal? Afinal, alterosas à parte, são os do Norte que têm...

GALO Sua aula inaugural da Fundação Joaquim Nabuco este passado abril teve uma repercussão algo traumática. Naquele detalhado e erudito texto você nem mais nem menos chama 22 de "Semana de Arte Baderna" e o Modernismo de "abalo símio de 22". Não será exagero tático tanto desprezo?

BRUNO TOLENTINO: Não, não é tático, é didático. O que eu digo é que entre os que rebolaram no Teatro Municipal, paulista algum produziu nada que prestasse, então ou depois. E a essa mera constatação segue-se a da ignorância crassa daqueles senhoritos quanto ao que se fazia então de realmente grande na arte européia: ninguém tinha noção de Rilke, Yeats, Eliot, Montale, Ungaretti, Cavafis, nem mesmo da *generación del 98*. Contentavam-se com Marinetti, Max Jacob, Duhamel etc. Ora a quem lhe poderia importar – então ou hoje – modelitos tais? De resto, o mais grave é a segunda parte daquele texto "AS IDÉIAS", que trata da deterioração do idioma como efeito inevitável da doença positivista que Machado chamou de Humanitas e acabou com nossa identidade cultural profunda. Minha análise da Gnose moderna, essa peste dourada a negro, é que constitui o crux da matéria naquele ensaio. Nossa gnose-agnóstica é o x da questão, a acusação mais séria que se possa fazer a uma nação que se autocaricatura desde então.

" Sonho com uma quinzena do Gênio do Nordeste em pleno eixo cultural Rio-São Paulo "

GALO A gravidade de sua doença apressou sua proverbial paciência em termos de criação poética? Ou sente agora uma certa urgência em concluir o que começou?
BRUNO TOLENTINO: A indesejada das gentes é minha velha conhecida. Gosto dela como do meu anjo-da-guarda. Viver é sempre de véspera. A vida que me importa é a vida eterna, o corpo que eu quero é o Corpo de Glória que o Cristo prometeu-nos e voltou para exibir aos Apóstolos. Nesse sentido as duas últimas quadras das *Flores do Mal* poderia escrevê-las agora. Dito isto, tenho me apressado sim. Terminei enfim *O Mundo Como Idéia* que já vinha me ocupando desde 1966 e sai ano que vem. Agora estou retomando o fôlego para dar a forma final ao meu último livro: *A Imitação Do Amanhecer*; trata-se de meu *opus magnum*, anelado desde 1959 e enfim começado em sua fisionomia atual aos fins de 1979. Se Deus me der tempo terminarei e publicarei essa somatória lírica de tudo o que pensei e persegui a vida toda. Senão que me dê ao menos tempo de ajudar a organizar um evento que gostaria de ver acontecer na Corte: sonho com uma QUINZENA DO GÊNIO DO NORDESTE em pleno eixo-cultural Rio-S.Paulo; quero ver a cara daqueles panacas quando os sete estados demonstrarem em peso o que se fez por cá nesta segunda metade do século. Quem me dirá que a pintura, a poesia, o ensaio, o romance dos cabeça-chata não achatam de vez a cabeça oca daqueles chatos metidos a sebo?

Dízimos tortos a Bruno Tolentino

Paulo de Tarso Correia de Melo

Não resisto à imagem:
em mil e novecentos
e noventa e quatro,
o livro de horas
de Sóror Katharina
caiu com estrétipo
das mais altas
prateleiras da tradição
sobre o chão da poesia
brasileira de então.

Era um incunábulo
caindo sobre soalho
tapetado
de panfletos anódinos
e desocupados.
Pesada roleta,
desabada girando,
sobre uns quantos
tímidos
lances de dados.

Rimas e metros,
ritmos e formas
volteiam vertiginosos.
Vermelho balada
e negro soneto
no ludo-linguagem
se restabelecem.
Poesia não é só
palavra. Idéias
a reaquecem.

Poema longo
se entretece
do lírico anglo
início do século
ao símbolo franco
e à idade de ouro
da mística ibérica.
Sóror Katharina
de rigor germânico,
poesia e prece.

Nexo romanesco
e humor patético,
raros adereços,
simples objetos,
no livro se alternam
com altos transportes
de metapoema
contra o receitado
tom menor vigente.
Ave Katharina.

que horas de aurora
trouxeste
à voz sibilina
no claustro hermético
da algidez teórica
que à poesia
patrícia
impuseram.
Ave Katharina
Ave verum.

Os deuses de hoje
nascem de versos
rudes e ásperos,
sonoridade escondida
do biográfico.
Ruas de infância,
algumas visitas
antes do exílio:
Jorge de Lima,
Bandeira, Cecília.

Torres e deuses
se intercalam
entre baile negro
e terra provisória.
Glabros candelabros,
torres de palavras
contra a hidra,
destroçam a roda.
Poesia vida,
Contrário da história.

Poema idéia
em mais se adianta
à corte contrária
estabelecendo
mínima moralia.
Houve quem falasse
De uma simetria
de bom, vero e belo,
pura razão prática,
kalósagathia.

Balada do cárcere
passo à frente
no labirinto.
Experiência
às costas da vida
o poema escreve.
Laboratório infinito.
Poema redenção
e estratégia,
estratagema.

Paciente cultivo
da rosa cognitiva
entre flores do mal.
À força da expressão
baudelairiana
reajo de pronto:
serão diferentes
estes homens ocos
de mim que cultivo
rosas no quintal?

Balada do cárcere,
interrogativo,
tubo de ensaio moral.
Livro que se escreve
por trás de outro livro,
aquele de história
pessoal.
Intervenção ao vivo.
Transfiguração grupal.

Nestes tortos dízimos
tento e não defino
quanto há de grandeza
em Bruno Tolentino.
Poesia idéia
e inovação.
Digressão moral
e intervenção.
Poesia vida,
não só construção.

De humana aventura,
formação, viagens,
prêmios e convívios,
crítica fortuna,
não falo.
Se nem pouco disse
de seus versos claros,
volte-se ao princípio:
cabe anulação
e outros reparos.

Paulo de Tarso Correia de Melo é poeta e professor.

Breve Carta Neste Natal Para Jesus Cristo

Dorian Gray Caldas

Amigo,
Já está terminando o século
e o teu corpo pendendo da cruz
pesa sobre nós e ocupa todo o espaço
do madeiro.
Transcende
na luz
a morte antiga
entre os dois ladrões
ao pé da virgem.
Alçam-se dos pregos, livres,
as mãos abertas
as chagas bem visiveis.
As veias do teu sangue
são raízes.
Os pés não tocam o chão
não nos pertencem
nem teu corpo
nem teu sopro.
Consentes.
Eras o homem
e Deus
o corpo vergastado
a marca do madeiro
o sangue derramada.
Eras o profeta
a palavra forte
o sentimento humano
o divino ensinamento
entre gente simples
Reinventaram-te Cristo
tingiram teus cabelos
mudaram teus caminhos
ornaram-te de ouro
puseram-te Cristo
aceso pelas luzes desses refletores
sofisticado e triste
simplificado e símbolo
apenas gesto e braço
abertos para o mundo.
O menino que a quase dois mil anos
nasceu numa simples mangedoura
sabe que o Natal mudou.

Dorian Gray Caldas é artista plástico e escritor.

O CEMITÉRIO MARINHO

PAUL VALÉRY

EM TRADUÇÃO DE BRUNO TOLENTINO

(A Ivo Barroso, mentor e censor desta imprudência)

Teto tranqüilo em que caminham pombas,
pálpito entre pinheiros, tumbas, sombras,
ó mar recomeçado tantas vezes!
O meio-dia afina um fogo lento
e, recompensa após um pensamento,
o olhar se alonga sobre a paz dos deuses.

Um tear de relâmpagos consuma
diamantes rapidíssimos de espuma
e uma vasta quietude sela o abismo;
da causa eterna a pura tradução,
cintila o tempo e o sonho alcança então
a uma sabedoria de algarismo.

Firme tesouro, ó templo que a Minerva
ergues massas de calma e de reserva,
água inquieta e Olho cintilante,
cortinado de chamas sobre o sono,
ó meu silêncio!... Edifício sem dono,
cumeeira de ouro, Teto arfante!

Templo do Tempo, inteiro num suspiro!
Tão alto subo sobre o que admiro
que meu olhar marinho é pouco humano:
um vasto sacrifício sobre a lousa,
tudo quanto cintila ascende e pousa
sobre a altitude um desdém soberano.

Como o fruto transmuda em gosto a polpa
e a delícia em ausência numa boca,
morre a forma e mal dura seu sabor.
Aqui sorvo o devir que sou, fumaça,
enquanto canta o céu à alma que passa
transfigurando as margens em rumor.

Ó belo, ó verdadeiro céu, aos poucos
vou mudando: do orgulho que há nos ocos
de uma indolência cheia de poder,
vou-me entregando ao teu brilhante espaço,
sobre a mansão dos mortos pairo e passo,
a sombra fragilíssima do ser.

E, a alma exposta às tochas do solstício,
sustenho-te o admirável edifício,
ó justiça da luz, cruel espada.
Reconheço a pureza que te cabe,
olha-a! Só que, cantar tão claro sabre
supõe da sombra uma porção calada.

Só para mim, comigo apenas, perto
das fontes do poema, oscilo incerto
entre o vazio e o vir-a-ser mais puro;
aguardo os ecos da grandeza interna,
sombria, amarga e sonora cisterna,
o oco dentro da alma, ainda futuro.

Falso cativo das folhagens, mar
que róis ferralhas, entre o meu olhar
e a pálpebra uma brasa me procura;
vem falar de ossuários, vem da cinza
essa fagulha viva, e não precisa
dizer mais: são meus mortos que murmuram...

Sacro, onde um fogo-fátuo em fragmentos
ergue à luz seus terrenos ligamentos,
gosto deste lugar: archotes fulcros
de pedra e ouro sob tantas árvores,
tantas sombras dormindo sob os mármores,
e tu, mar, cão fiel ante os sepulcros.

Cão esplêndido, espanta a idolatria!
Onde o zagal sozinho passa o dia
a apascentar seus mortos, seus cediços
carneirinhos de mármore em teus flancos,
afugenta essas pombas, esses brancos,
altos sonhos, e os anjos metediços.

Aqui até o futuro se espreguiça.
O inseto raspa a nítida caliça
e tudo arde e some no infinito
rumo à severa incógnita da essência...
Vasta é a vida bêbeda de ausência,
doce a amargura e límpido o espírito.

A morte disfarçada em cemitério
aquece e oculta os mortos e o mistério
enquanto um sol no alto azul em fuga
pensa-se e se convém em pensamento...
Cabeça exata de um coroamento,
sou eu o vinco em tua testa, a ruga,

só tens a mim para conter-te o medo,
dúvidas e remorsos a que cedo
põem a falha em teu plácido diamante...
E eis que, noturno, um povo sob os mármores,
rente às raízes álgidas das árvores
associa-se a ti, inquietante;

ele é feito da ausência a mais espessa,
a argila escureceu cada cabeça,
o dom da vida foi passando às flores...
Onde agora expressões familiares,
artes íntimas, almas singulares?
A larva fia onde escorriam as dores...

E o gritinho feliz das raparigas,
os olhos sob as pálpebras amigas,
os seios brancos a brincar com o fogo,
o sangue entre os beicinhos de uma dádiva,
o último dom lutando com a mão ávida,
tudo vai sob a terra e entra no jogo.

E tu, minh'alma? Esperas algum dia
um sonho mais real que a fantasia
que onda e ouro colorem por aqui?
Cantarás quando fores só vapor?
Ou vês que tudo foge, que aonde for
vai morrendo a impaciência que há em ti?

Magra imortalidade do ouropel
na escuridão, horrível teu laurel
quer da morte fazer seio materno...
Piedosíssimo ardil, bela mentira!
Quem não recusa o crânio quando expira
o que sorria, quem não teme o eterno?

Arcanos pais, cabeças no regaço
da terra a que sustendes todo o abraço,
confundis nosso passo! O roedor,
o verme irrefutável, não é vosso,
vós dormis: ele é meu, vive em meus ossos,
não me deixa dormir de tanto amor...

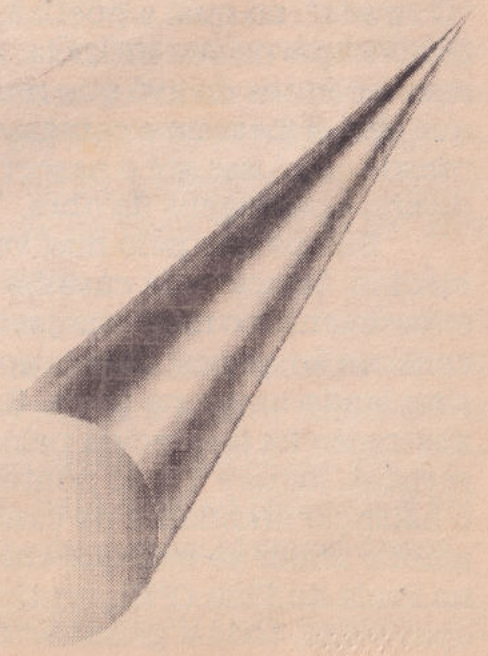
Seria amor ou ódio? Só é certo
que seu dente fatal anda tão perto
que qualquer nome lhe convém, que importa!
Minha carne lhe agrada, em minha cama
sou dele porque vivo e ele me ama
e vê e quer e vem tocar-me à porta!

Zenão, cruel Zenão, Zenão de Eléia,
tu me feriste com o harpão da Idéia,
esse vôo hipótetico no ar:
ardo em música e o dardo me atravessa,
solar, a tartaruga não tem pressa
e Aquiles corre sem a ultrapassar...

Não! Não! De pé! Nas eras sucessivas
rompe as formas, meu corpo, e que enfim vivas!
Bebe, ó meu peito, de onde o vento nasce!
Um frescor vem do largo a devolver-me
a alma, o sal, a força... Cala, ó verme!
Espatifa-te, ó onda, em minha face!

Túnica salpicada de buracos,
mar, pele de pantera sob os cacos
de milhares de ídolos do sol,
carne total e ébria, hidra turqueza
mordendo a própria cauda, ó correnteza
em tumulto e ao silêncio em tudo igual,

ergue-se o vento! À vida! À vida! À vida!
Lufadas viram a página mal lida,
voltam das pedras jorros magníficos,
voa, meu belo livro! E, onda a onda,
estilhaça-te, ó cúpola redonda
em que as focas da luz afiam os bicos!



Arquivo

ZILA

do sertão ao mar; "a breve trajetória da estrela matutina potiguar"

Ana Cristina Cavalcanti Tinôco

Se ainda estivesse entre nós a paraibana Zila da Costa Mamede teria completado 69 anos em 19 de setembro passado. Natural de Nova Palmeira mas potiguar de coração, afirmava que assustava-se quando olhava sua carteira de identidade, pois sentia-se transplantada e enraizada no Rio Grande do Norte.

A afirmação, que denunciava sua vivência sertaneja, transcorrida desde o nascimento até o início da puberdade entre Nova Palmeira (PB) e Currais Novos (RN), foi posteriormente evidenciada em seu livro "O Arado", no qual a poetisa, já na maturidade, resgatou lembranças da sua infância. As brincadeiras e os ensinamentos do avô que reunia os 18 netos e consentia que eles colhessem e comessem as frutas do roçado "desde que fosse até o nascer do sol" estão presentes em diversas passagens da obra.

Sua paixão pelo mar vem da infância. Quando menina, brincava de casinha e em sua ânsia por experimentar o mar, espojava-se nas areias de construção que espalhava ao redor da casa das bonecas, simulando nadar na praia. Sua capacidade de abstração foi favorecida pelo contato reduzido com revistas, livros e TV, ao ponto de, nesta fase, já confundir o balançar ondulante do canavial com o mar. E foi com amor e temor ao mar que em sua 1ª visão, aos 13 anos, na Praia do Pina (PE), sentiu, entre deslumbrada e apavorada, toda a grandiosidade do seu algoz. Sua impressão era de que iria ser engolida. Seria alguma premonição?

Aos 21 anos aflorou sua veia poética, precisamente durante a 1ª viagem de avião entre João Pessoa e Natal. Seu trabalho inicial, um poema por ela definido como "muito ruim", não considerado como verdadeiro por ter sido produzido "em nenhum lugar.. entre o céu e a terra", como ela mesma relatou em prosa poética na publicação Memória Viva, foi fruto de um período conturbado por insatisfação e dúvida. A sub-valorização dada inicialmente a sua própria poesia foi motivada pela inexistência de estímulo para a literatura na infância e na adolescência. Ler romances e poesia amorosa era considerado pecado e proibido no colégio que freqüentou.

Mas esta distância foi encurtada pelo padrinho, o médico pernambucano Francisco de Medeiros Dantas, homem culto e sensível que aproveitando a temporada de férias da afilhada introduziu-a no mundo da literatura. Sua aproximação contudo não foi tão fácil. O padrinho, diante da ingenuidade e falta de conhecimentos humanísticos de Zila deixou-a livre para escolher , ou melhor, ler tudo que lhe viesse a frente.

A descoberta de saber que nada sabia gerou em Zila um estranha "saudade do céu" que ela mesma definiria melhor, posteriormente como angústia existencial. E foi movida por essa angústia que nasceu seu primeiro poema, quando corroía-se na indecisão sobre ingressar ou não no convento.

Colunista da "Tribuna do Norte" e do "Diário de Natal" logo após, Zila teve trabalhos publicados também na "A República" e no "Diário de Pernambuco", neste último intermediado pelo poeta Mauro Mota. Mas foi através de Manuel Bandeira que ela foi apresentada ao resto do Brasil. Ele surpreendeu-a

com a publicação, no suplemento literário do "Diário Carioca", do seu poema "Noturno de Recife". A amizade que a princípio era apenas alimentada através de cartas, concretizou-se e aprofundou-se chegando ao ponto do poeta considerá-la neta, na ocasião em que morou no Rio de Janeiro e trabalhou como bolsista na Biblioteca Nacional; bolsa esta conseguida pelo próprio Manuel Bandeira.

Além do avô e tutor literário que encontrou em Bandeira, Zila contou com o estímulo de Carlos Drummond de Andrade. Ele, após conhecer alguns rascunhos e rasuras por ela enviados, inclusive um poema que trazia um palavrão, questionou seu desânimo e incentivou-a a trabalhar melhor suas poesias. Vislumbrava a poeta latente escondida atrás daqueles papéis desorganizados. E surtiu efeito. Diante da motivação ela organizou e concluiu "Exercício da Palavra" no período da Semana Santa, depois de 16 anos sem publicar poesias.

O mar sempre estevE muito presente na vida da poeta, como ela mesma gostava de se autodenominar por não concordar com a necessidade de gênero na poesia. Serviu - como uma bola de cristal serve a uma vidente - de espelho do destino para ela que teve o dom de descobrir com antecipação o que a vida lhe reservava. A maior evidência deste seu dom premonitório está explícita em "Cais", onde ela vê, no processo abstrato de composição do poema: "Três navios fugindo, três demônios/ do mar fazendo suas montarias./ Ninguém dizendo adeus, todos chorando,/ eu querendo remar, mas eu ficando." Zila pressentiu três grandes perdas: o noivo, o vestibular e o emprego em Recife. "Cais" foi escrito antes que tais perdas acontecessem.

Primeira bibliotecária com graduação e pós-graduação no Estado, Zila foi profissional exímia e respeitada. Administradora sensata e humana. Moderna, já insistia na capacitação dos funcionários estimulando-os a qualificar-se em cursos e treinamentos. Foi a 1ª coordenadora da Biblioteca Pública Câmara Cascudo e da Biblioteca Central da UFRN, depois denominada Biblioteca Central Zila Mamede.

Discreta e clássica ao vestir-se, cultivava o saudável hábito de cuidar do corpo e da mente nas caminhadas ao alvorecer e sempre encerrava-as com vigorosas braçadas na Praia do Forte.

E foi no mar que tanto amou e temeu; no mar que , quando menina, olhou pela 1ª vez e teve medo de ser engolida, que Zila embarcou para sua última viagem de poesia e dor. Certamente, após ter vencido os momentos iniciais de terror e êxtase, pôde celebrar as bodas da sua "alma irrequieta com a alma triste do mar" e em paz cantar sua "canção do sonho oceânico". Esse casamento aconteceu no dia 13 de dezembro de 1985. Zila estava então com 57 anos, deixava uma rica produção literária, entre poesias e bibliografias (Ver quadro abaixo). Sabia o que iria acontecer, pois já tinha avisado:

"Passai, marujos, passai,
que não voltarei do mar:
Oceânica persisto;
sou produto desse mar
que compus nas minhas mãos
da verdura do meu sangue,
das águas dos olhos meus."

Bibliografia

1953
Rosa de Pedra: Primeiro livro publicado em Natal e editado pela Imprensa Oficial. Prenúncio da grande poeta que surgia influenciada pelo neoparnasianismo ao adotar a forma do soneto. Singelo em sua capa com desenho a bico de pena de Newton Navarro. Econômico pela ausência de apresentação.

1958
Salinas: Editado pelo MEC no Rio de Janeiro; sem prefácio e capa bem elaborada, o que não impedia de expor o progresso crescente de sua capacidade de dominar as palavras.

1959
O Arado: Diferente dos anteriores ao trazer apresentação de Câmara Cascudo, o livro foi considerado o ponto culminante de sua produção. Nele, a autora construiu como uma artesã, imagens poéticas de sua infância vivida no sertão nordestino. Editado no Rio pela Livraria São José.

1970
Luís da Câmara Cascudo: 50 anos de vida intelectual: 1918 - 1968
Levantamento bio-bibliográfico do mestre do folclore nacional. Projetado inicialmente como pesquisa universitária, foi ampliado e consumiu 4 anos e meio para sua conclusão.

1975
Exercício da Palavra: Coletânea de poesias escritas entre 1959 e 1975 após longo período sem publicar. Rico em lirismo, foge a ortodoxia das escolas literárias e aborda uma temática urbana e contemporânea. Editado em Natal pela Fundação José Augusto.

1978
Navegos: Editado pela Vega (Belo Horizonte), condensou os 25 anos de poesia de Zila. Homenageou, com a obra, seu avô, exímio nadador, e a si mesma, pelos 50 anos. Dedicou-o a Osmar Lins e José Américo de Almeida pelos 50 de "A Bagaceira". Trouxe de inédito "Corpo a Corpo", com poesias de temas diversos.

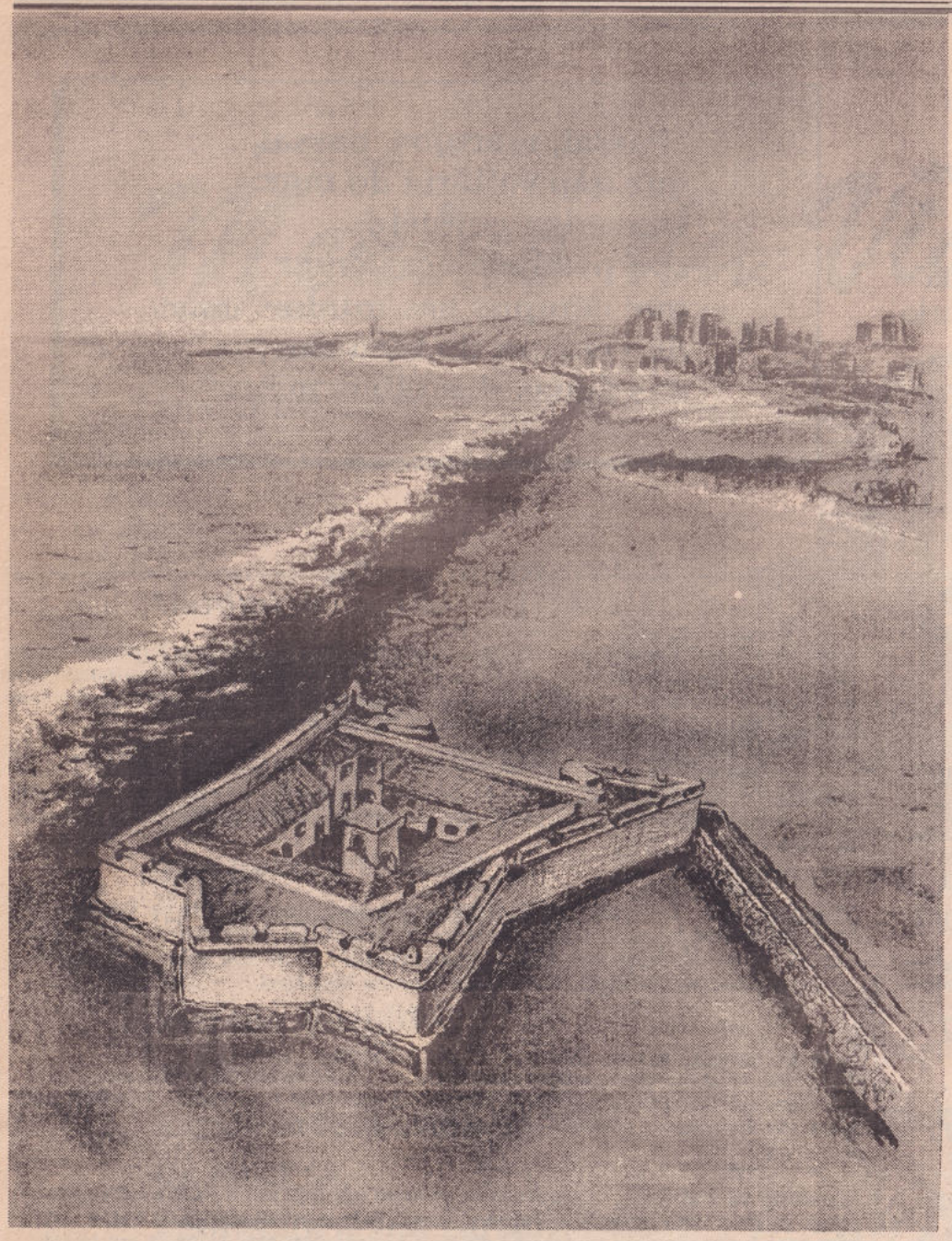
1984
A Herança: Lançado em Recife pela Edições Pirata, seu último livro é dedicado à família e aos amigos na 2ª parte intitulado "O afeto".

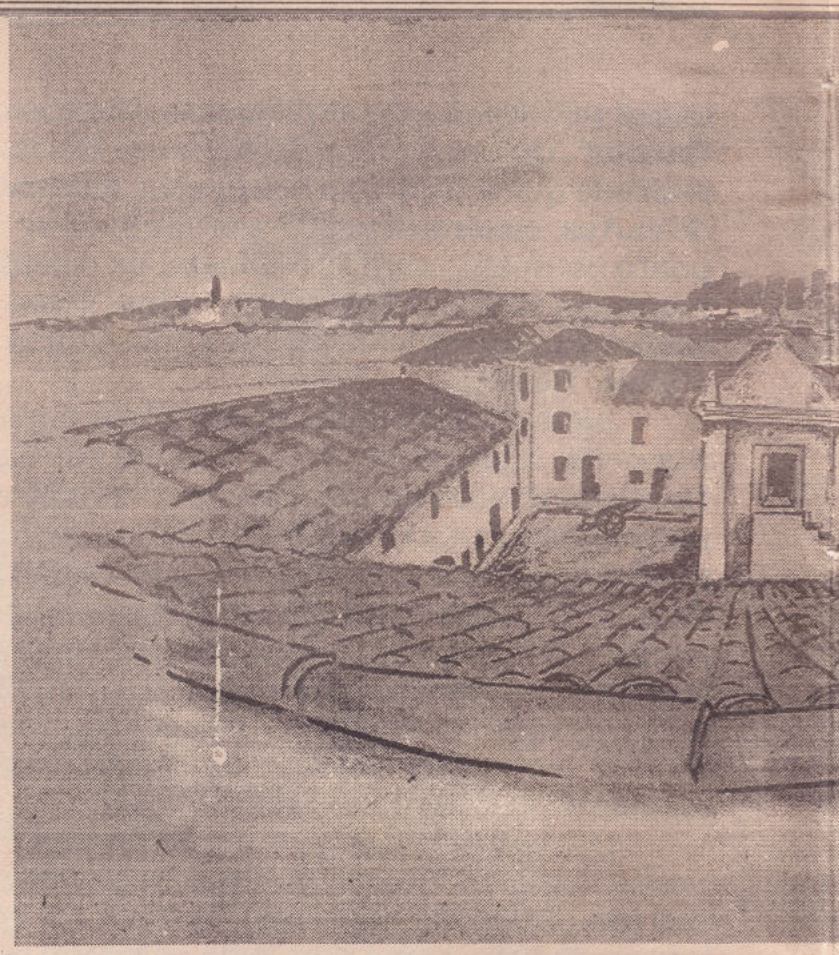
1987
Civil Geometria: Editado em parceria pela Universidade de São Paulo e Governo do Estado. Traz a bibliografia crítica e analítica do poeta João Cabral de Melo Neto, por quem nutria grande admiração.

Bibliografia Consultada:

1. MAMEDE, Zila. **Navegos: poesia reunida. 1953-1978.** Belo Horizonte : VEGA, 1978. 200 p.
2. _____. **Luís da Câmara Cascudo: 50 anos de vida intelectual 1918-1968.** Natal : Fundação José Augusto, 1970. 2 v.
3. **MEMÓRIA Viva: Zila Mamede.** Natal : Editora Universitária, 1987. 31 p. (Entrevista concedida a Carlos Lyra, Alvamar Furtado e Celso da Silveira).
4. SEREJO, Vicente. A estrela do mar que foi rosa de pedra. **O Poti**, Natal, 19 de mar. 1995, Poti Ilustrado, p. 4-5.

Ana Cristina Cavalcanti Tinôco é bibliotecária e escritora





FORTALEZA DO
400 anos

Uma missa, celebrada pelo arcebispo emérito de Natal, Dom Nivaldo Monte, com participação especial do Coral Canto do Povo, e abertura de três exposições, no dia 6 de janeiro, marcaram o início das comemorações dos 400 anos da construção da Fortaleza dos Reis Magos. São exposições didáticas, sobre João de Barros, primeiro donatário da Capitania do Rio Grande, comemorativa ao terceiro centenário do Padre Antônio Vieira e fotografias e reproduções de gravuras de várias épocas, algumas do século XVII. Também podem vistos painéis com fragmentos do livro "História da Forteleza dos Reis Magos", do escritor Hélio Galvão.

O público que for ao Forte terá ainda a oportunidade de ver uma obra de arte rara. Trata-se da reprodução da gravura "Fortaleza dos Reis Magos", de 1660, do artista Arnoldus Montonus. A gravura mostra, muito provavelmente, o desembarque do conde holandês Maurício de Nassau no Rio Grande do Norte. Pertence ao *marchand* pernambucano Fernando Monteiro e está em negociação com a Fundação José Augusto.

"Agora o público alvo é o turista", diz Woden Madruga, presidente da Fundação José Augusto, instituição que cuida do Forte e está organizando os eventos comemorativos. Posteriormente, a Secretaria de Educação Estadual será procurada

Ilustrações: Socorro Soares

OS REIS MAGOS de história

para viabilizar excursões de alunos da rede pública para conhecer o local. Woden acha que seria importante que os professores dessem aulas sobre história do Rio Grande do Norte no Forte. "Que outro local seria mais indicado?".

As comemorações pelos 400 anos da Fortaleza acontecerão durante todo o ano. Entre outros eventos, acontecerá um concerto da Orquestra Sinfônica do RN, exposições dos Museus da Marinha e do Exército, apresentação da Corpovivo Companhia de Danças, reedição do livro de Hélio Galvão "História da Fortaleza dos Reis Magos" e montagem teatral do poema de Dorian Gray "Padre Miguelinho - Vida e Obra". Caberá ao teatrólogo Amir Haddad fazer a adaptação do texto.

Além dessa programação cultural, a Fundação está trabalhando em dois grande projetos para o Forte. Um de iluminação e outro da criação de um museu. O projeto da iluminação está sendo dirigido pelo engenheiro elétrico da UFRN, Manoel Lucas, que já iniciou contatos com a Phillips. "A idéia é que o Forte seja visto de quase todos os pontos da cidade", explica Woden Madruga. Será uma ilumínção própria para monumentos, sendo que o material a ser usado será mais resistente para suportar a maresia.

Menino da Vida

Ana Lúcia Silva

Menino sem vida,
de vida perdida,
desequilibrada.
Teu choro pela estrada
corre feito rio,
que parece desafio
dessa nossa caminhada.

Menino despido,
reprimido,
angustiado da luta da vida,
da desdita,
chorando a sua sorte,
pedindo até a morte
que não deixe ser de fome,
um ZÉ ninguém da vida.

Menino da vida,
que sonha um sonho,
canta um canto
ri um riso.
Menino da vila,
da favela,
pintado em aquarela
feito anjo,
feito querela (queixume),
Menino da vida!
Sonho teu sonho,
teu tempo está passando.

Ana Lúcia Silva é poeta norte-rio-grandense

Presente para o Menino Jesus

João Gualberto

Toda a beleza de verão reside nessa manhã de domingo, o sol bate forte na pele e no coração da alegria, o sal do Atlântico cumpre maravilhosamente bem sua parte nesse trabalho divino de dar uma cor especial aos banhistas.

Angie prepara-se para sair, de chapéu e óculos escuros, do alto de tamanquinhos marotos para os seus doze anos de verão.

Carmim, a jovem mamãe de Angie, adverte-a: não se demorem na praia, voltem antes das dez.

Ela falava no plural porque Carli e Josemar, que jogavam um para o outro a bola de basquete, enfiaram a bola no cesto e correram para acompanhar a irmã.

E foram os três para a Praia da Tainha.

Angie tinha uma grande responsabilidade, que era a de encontrar uma conchinha bem bonita para dar de presente ao Menino Jesus. Os meninos ajudaram na expedição, mas o que encontraram em frente ao hotel: tampinhas de garrafa.

Os vendedores de peixe frito, caranguejo e bebidas armaram barracas na praia, Angie ficou pensando que até na praia de Búzios os búzios estavam desaparecendo. O progresso é bom, mas acaba com as conchinhas do mar.

Depois de pensar bastante, entre um mergulho e outro, encontrou uma estrela do mar. Pequena, do tamanho de sua mão. Não, um pouco menor: do tamanho de um bombom de chocolate. Uma estrela do mar é um bom presente para o Menino Jesus.

Levou a estrelinha para casa, mas os meninos encheram as mãos, aquilo exalou um cheio podre de fruto do mar fora do mar. Desistiu de estrelinha tão miudinha, havia de achar outro presente.

Pronto, o brilhante Papai Noel que tocava uma canção natalina, este é um bom presente. Mas, espere! Quando nasceu o Menino Jesus, Papai Noel nem sonhava em nascer. Naqueles tempos, e bote tempo nisso, existem os reis Magos com incenso, ouro e mirra, a manjedoura, José e Maria, a estrela de Belém. O presépio, inspiração de São Francisco, é um presente de Natal.

O presente verdadeiro é o próprio Menino Jesus, e Angie, calma e feliz, depositou com vivacidade esplendorosa o pequeno Papai Noel de volta à mesa de centro enfeitada de Festa.

O presente para o Menino Jesus ela havia escolhido após meditar um bom tempo para compreender o espírito natalino, a mensagem do amor fraterno, a comunhão da alegria e a universidade de uma Noite Feliz. Bem na hora, pois era de noitinha.

Um quilo de favas correu à despensa, imediatamente entregue para somar na cesta comunitária. Havia muita favela na cidade do Natal, a nativa Angie sentia que o anônimo menino da favela poderá ter um sorriso de paz e tranqüilidade, este sorriso pode vir a ser o melhor presente que poderia dar ao Menino Jesus.

Francisco Sobreira é novelista, contista e poeta

Ilustração: Ester Ramos

As cuecas do defunto

Manoel Marques da Silva Filho

Morri. No caixão estava deitado o meu corpo, teso e amarelado. Assustado fiquei a olhar a mim próprio, onde ao lado minha mulher Narcisa chorava.

Narcisa chorava choro sentido, alisando minhas unhas sem um pingo de sangue, encravadas naqueles dedos duros de defunto. Fiquei a pensar se aquele choro não era sentimento de gente aliviada, gozando o pensamento do sem futuro que fui, marido espritado de rueiro.

Cheguei pertinho de Narcisa e fiquei assustado: podia ler seus pensamentos um a um, como se morasse no coquinho da sua cabeça, os pensamentos eram como bichinhos vivos, todinhos de muitas saudades, lembrando o amante que fui, endoidador de fêmeas de qualquer laia.

Em vida, como alguém é bom pedreiro, alfaiate ou sapateiro, fui boêmio competente e de muita arte. Jogador de carteirinha, festeiro de todas as festas e amante de mulheres de todas as cores e de todas as formas. Minha vida foi como o gozo de uma festa sem fim, toda cheia de domingos e feriados, sem um tantinho assim de trabalho.

Narcisa, como se pode ver, não teve o que reclamar de mim como fêmea bem amada, apesar de ter sido repartida com muitas outras, nas muitas noites e dias da minha vida louca. No entanto, comeu o pão que o diabo amassou com a vida que levei, desligado dos assuntos da casa. Aliás, mulher de muitos recursos, sustentou-me a vida inteira, a mim e a todos os meus vícios. Mas os bens foram sendo vendidos um a um para servirem as minhas mãos de jogador e boêmio.

Ao lado do caixão reparei que somente Narcisa chorava. Os demais celebravam o acontecido com um ar aliviado, a não ser a pequena Florinda, mulata já se pondo mocinha, que Narcisa criou desde criança. Ela não deitava lágrimas pelos olhos, mas mostrava no rosto sofrido grande sentimento pela minha morte.

Na data final de minha vida, dos muitos bens antes existentes, somente restou para Narcisa a casa de morada. Por muita sorte, no momento da última e também sua melhor casa ser vendida, ela foi convencida por um parente distante, agente de seguradora, a fazer dois seguros, um no meu nome e outro para si própria. A apólice, de valor muito elevado, em nada me impressionou pelo pouco caso que sempre dei a coisas dessa natureza. Sem considerar qualquer importância guardei o papel em um lugar qualquer. Fora os dotes de bom amante, pelo que bato no peito com gabação, acho que tal seguro foi a única coisa que Narcisa poderia haver lucrado de minha pessoa, momento em que os antigos bens se escafederam nas minhas mãos desastradas.

Naquela falsa tristeza do meu velório, um tio de Narcisa chamado João, que por mim não morria de amores, sabendo existir tal seguro, procurou saber onde estava a apólice, e mesmo diante do momento fúnebre, parentes diversos vasculharam a casa em sua procura, sem no entanto haver sido encontrado.

Acheguei-me a Narcisa e soprei em seu ouvido o local onde a apólice estava e fiquei apavorado por ela não me escutar. Passei a falar com todos, mas foi como se com pedras estivesse a falar.

Toquei, por fim, no pescoço de Florinda e essa me olhou e me viu, temerosa, ensaiando um grito.

- Tem calma, sou eu Flori... Não tenhas medo de mim.

A mulata, apesar do medo,

acalmou-se, ficando a me olhar assustada. Aproveitei a ocasião para informar a Flori sobre o local onde havia deixado o documento.

Abobalhada com a visão, Florinda aproximou-se do Tio João e disse saber onde estava o papel e que de mim recebera a informação, me vendo com os olhos dados por Deus.

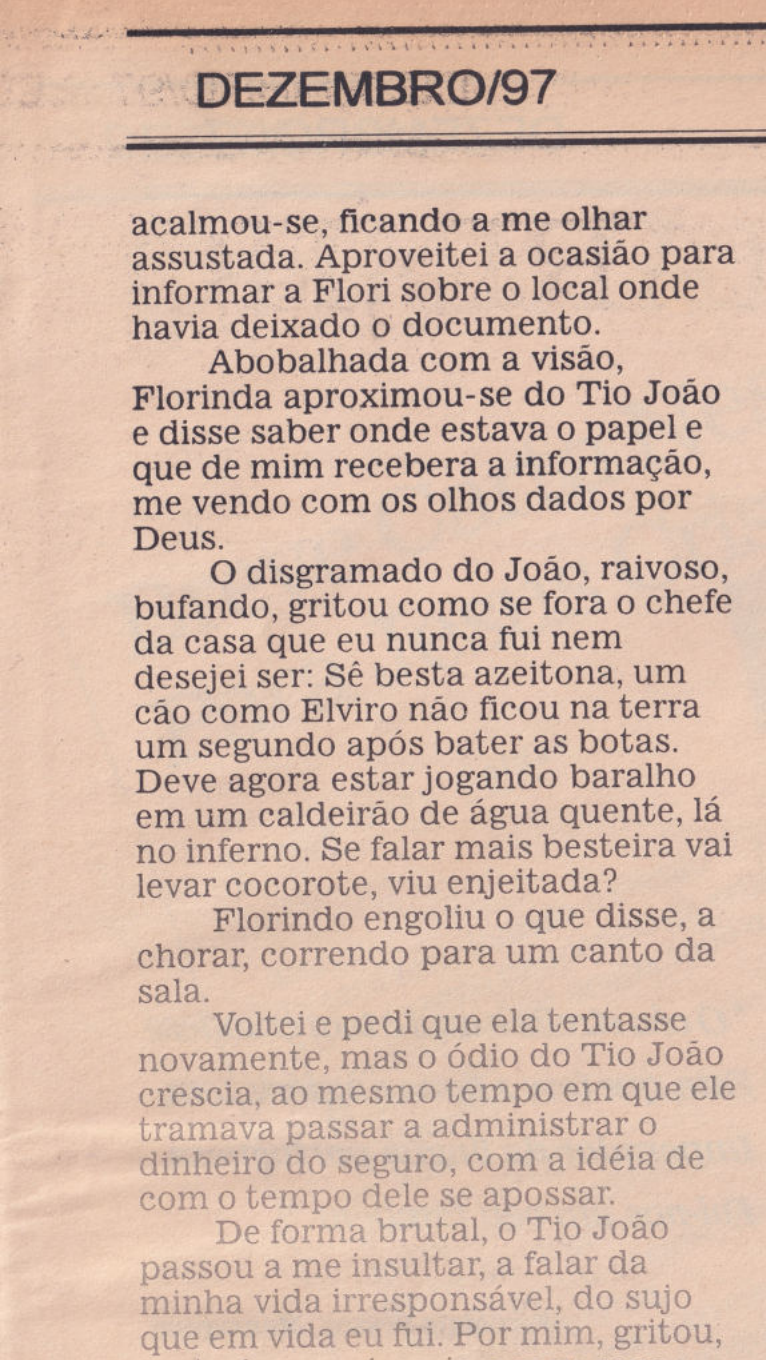
O disgramado do João, raivoso, bufando, gritou como se fora o chefe da casa que eu nunca fui nem desejei ser: Sê besta azeitona, um cão como Elviro não ficou na terra um segundo após bater as botas. Deve agora estar jogando baralho em um caldeirão de água quente, lá no inferno. Se falar mais besteira vai levar cocorote, viu enjeitada?

Florindo engoliu o que disse, a chorar, correndo para um canto da sala.

Voltei e pedi que ela tentasse novamente, mas o ódio do Tio João crescia, ao mesmo tempo em que ele tramava passar a administrar o dinheiro do seguro, com a idéia de com o tempo dele se apossar.

De forma brutal, o Tio João passou a me insultar, a falar da minha vida irresponsável, do sujo que em vida eu fui. Por mim, gritou, cortaria e queimaria o meu sexo adúltero e amoral. De forma enlouquecida, sempre a gritar, invadiu meus aposentos, arrancando dali a gaveta das cuecas onde deitou um litro de álcool, ateando fogo a seguir. Queimar minhas cuecas, disse raivento, era limpar da casa de Narcisa, sua sobrinha preferida, a sujeira da minha infidelidade, das minhas virilhas fedorentas, dos meus escrotos infectados nos bordéis.

E no pequeno quintal da frente da casa arderam ao fogo as minhas peças íntimas. Dentro da gaveta, escondido abaixo das cuecas, um papel ardeu junto aos panos de muitas cores, lançando cinzas ao ar. Ao centro da gaveta estava guardado o papel cobiçado da apólice, que com suas cinzas ao ar, queimou também a ambição e a maldade daquele que conseguiu ser, tirando o disfarce de sua falsa moral, um canalha ainda maior do que eu.



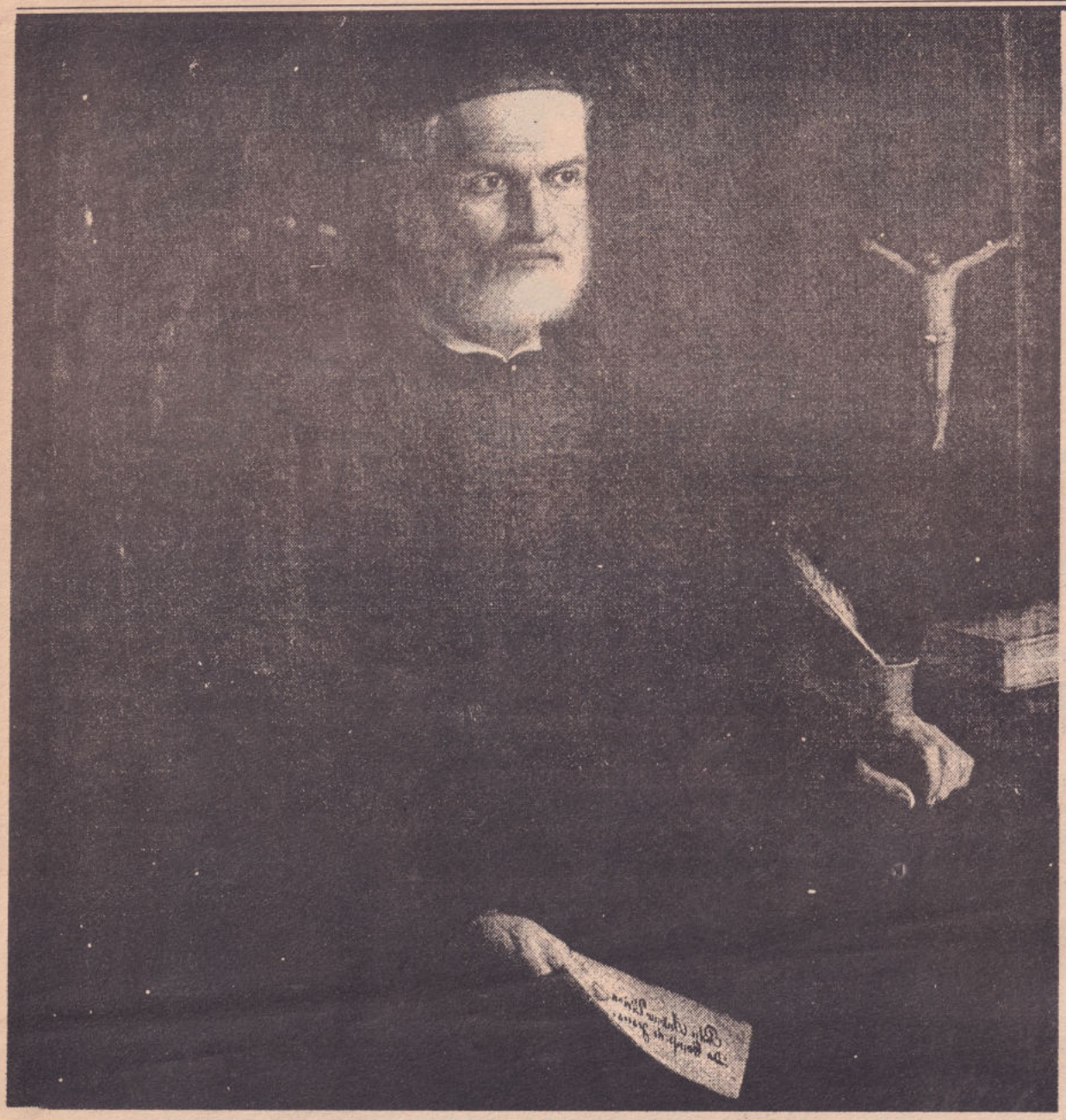
Manoel Marques da Silva Filho é contista e prepara seu primeiro livro nesse gênero para o próximo ano.

O CHEFE

Francisco Sobreira

Argos não teria tantos olhos para vigiar os subordinados
e descobrir-lhes as minúsculas falhas.
Nas reuniões expressa-se com palavras
colhidas diretamente dos normativos.
Está sempre com pressa, como se curto fosse o tempo
para desempenhar todas as funções do cargo.
A voz é firme, mas pode mudar de tom,
se ele estiver diante de um superior.
Surpreende às vezes por um gesto humano,
mas aí a dúvida: sinceridade ou tática?
A dedicação ao serviço o torna um impontual:
chega antes e sai depois do horário de expediente.

Francisco Sobreira é novelista, contista e poeta



" O céu strella e azul e tem grandeza
Este, que teve a fama e à glória tem,
Imperador da língua portuguesa,
Foi-nos um céu também ".

(Fernando Pessoa, *Mensagem*)

Semiótica do Discurso Barroco

Francisco Ivan

Mais ainda. Tratando de Alguns Autores Portugueses, em sua Obra em Prosa, (Ed. Nova Aguilar, página 342), ainda, Fernando Pessoa assim escreve: "Antônio Vieira é de fato o maior prosador: - direi mais, é o maior artista - da língua portuguesa. É-o por isso porque o foi, e não porque se chamasse Antônio. O comando da língua-mãe não vem por varonia de nomes próprios". Escrever sobre Vieira, uma reflexão que nos obriga a olhar, diretamente, para a arte de escrever, é buscar nele aquilo que existe de mais fantástico na Literatura, a poeticidade da palavra que a faz estranha pelo seu extravio significante tornando o significado paradoxal e revelador de outros significados ocultos ou perdidos.

Antônio Vieira, (1608- 1697), foi o maior artista dessa arte. Tornou-se o maior Orador do Seiscentos. Era um e foi dois. Sacerdote exemplar e Orador. Em ambos está o Artista, o Poeta, o Escritor. O hábito de ler criou em sua memória o ato de escrever. E, escrever aqui quer dizer cifrar e decifrar, codificar e decodificar.

Algo que poder-se-ia chamar criptografia, arte de escrever em cifra ou em código. "Arte de inventar a chave de uma coisa envolvida", anota Gilles Deleuze, em importante estudo, A Dobra/Leibiniz e o Barroco (Tradução de Luiz B. L. Orlandi). Decifrar aqui a história do Discurso de Vieira, uma das expressões mais radicais do Século XVII, originalmente, na Literatura de Língua Portuguesa, é uma tarefa, antes de tudo, (quase) impossível, porém, fantasticamente, sedutora. Nosso propósito essencial, em elaborar este ensaio, é estudar a arte desse discurso como discurso barroco/moderno capaz de elaborar uma crítica semiótica da linguagem. ou, uma metalinguagem para revelar o reverso dos signos ou significantes.

Vieira escreve traduzindo, e, essa tradução já implica uma crítica da linguagem/discurso bastante elaborado. O Sermão da Sexagésima é um exemplo bem claro e oportuno para assegurar esta afirmação. Vieira traduz de forma crítica o Texto sagrado, Vieira traduz os clássicos de Literatura e Filosofia e cria um movimento transignificacional que tende a retornar ao reverso do signo. Reviravolta significante. Ao exercer essa operação técnica no corpus significante Vieira define e mostra outra imagem de mundo, o mundo ao avesso. Com isto afronta sem temer a moralidade da inquisição que a encara como sua realidade e verdade.

Recomecemos, então, com a leitura do Sermão da Sexagésima. O simulacro, o disfarce, teia entretecida, dissimulação. O Sermão da Sexagésima começa pela crítica aos exageros e extravagâncias da linguagem dos oradores sacros de seu tempo. Texto

barroco por excelência, produzido por um lapso da consciência crítica do nosso orador. O Sermão enquanto discurso elaborado, é uma idéia de conexão com a parábola evangélica: Semen est Verbum Dei. É a epígrafe do Sermão, que Vieira extrai do evangelho Lucas, VIII. Saiu o semeador a semear. A semente é a palavra de Deus, Semen est Verbum Dei. Versículo que Vieira repete e traduz com efeito crítico e submete à fé de seus ouvintes/leitores. A palavra semeada pela narração evangélica, traduzida no "discurso" de Vieira, numa projeção (Cristã)? Distingue-se da manifestação histórica da ideologia católica/cristã. Em Vieira, o acontecimento bíblico se repete e se encarna, num procedimento analítico/inconsciente, que faz reaparecer como procedimento criador que mais realça e revela o principal acontecimento do seiscentos: o Barroco. O barroco, como diz Lacan, é, no começo, a historieta a historinha do Cristo.

O Sermão da Sexagésima: injeta aí tudo que se elaborou exegeticamente sobre o "discurso" bíblico. E, o que é mais certo, do modo de ler e pensar do nosso Orador, sua revisão da ciência clássica. Vieira, podemos dizer, empenha-se em seu "discurso", afinal, sua criação. E, a ideologia deste procedimento/empenho é antecipada pela leitura da Bíblia e dos Clássicos. "O barroco, escreve Gilles Deleuze é uma tentativa de reconstruir a razão clássica". Tais antecipações remontam aos mitos bíblicos judaicos e ao clássico greco-latino. A citação desempenha papel importante. Retorna à origem e garante autenticidade ao discurso. Na tentativa de explicar a matéria do "discurso" bíblico, Vieira, projeta outro "discurso", isto é, pelo procedimento paródico, e a técnica alegórica, Vieira acaba projetando outro discurso, o obscuro, o ignorado, o desconhecido. Na medida em que procura investigar (o discurso bíblico) projeta-se inteiro na escuridão labiríntica dos textos, a fim de clareá-la. Na realidade, a pulverização da epígrafe, SEMEN EST VERBUM DEI, no decorrer do "discurso" corresponde ao procedimento do Autor, que busca em cada citação escrever melhor o sentido das coisas em suas relações significantes.

Encontramos em uma das edições dos Sermões de Vieira uma nota que esclarece bastante o sentido do Sermão da Sexagésima, justamente naquilo que mais toca em sua forma de referência metalinguística. A nota diz: "Este Sermão magistral foi pregado por Vieira, no seu regresso das missões longínquas do Maranhão, na Capela Real, em 1655. O grande orador verbera nele os desvarios da linguagem dos pregadores do seu tempo. É uma das peças mais brilhantes da eloquência vieirense, onde fica definitivamente traçada a teoria da unidade oratória que deve resplandecer na pregação apostólica. As comparações e alegorias que revestem este Sermão resumem os símbolos mais perfeitos, os exemplos mais clássicos que até hoje se têm apresentado da aliança que deve existir num sermão entre a variedade e a unidade. Abre este Sermão a

> **"A meta do Sermão da Sexagésima é o "discurso", o "discurso" como peça (teatral) para ser vista/sentida como cena principal de sua leitura"**

série de toda a grandiosa obra oratória do Pe. Vieira, não só porque a particular natureza de seu assunto assim parece determiná-lo, mas, principalmente, porque o próprio Vieira assim o entendeu fazer na primeira publicação dos seus sermões, por ele mesmo revista".

O modo de ler a Escritura e os Clássicos era um anúncio metalinguístico do "espírito" de modernidade de Vieira, que consegue ver em todos os níveis do(s) signo(s) a polifonia que existe no interior de cada palavra/signo de vista à meta elevada da linguagem poética do barroco, enquanto escritura criptográfica, onde o paradigma referencial é o código e sua elaboração estética. O Sermão da Sexagésima é um discurso sobre a arte, a arte de fazer discurso, e, eficácia na vida dos homens. Deste "discurso" da sexagésima se depreende com evidência o que buscava Vieira afinal de contas. Ele procurava produzir um "discurso" sutil, um texto transformado, e, simultaneamente, revelador, no que pretende compreender e explicar sua própria linguagem. O texto de Vieira escandaliza e surpreende pela mistura de situações, de idéias e conceitos. No entanto, o Orador, que no seiscentos fora obrigado a calar com suas blasfêmias, torna-se aqui um homem dedicado ao exame que faz do(s) texto(s), quase perdendo de vista a meta religiosa da "fé" jesuítica.

Fragmentos, citações, cada palavra do "discurso" de Vieira revela e releva a construção formal e a técnica da linguagem com seus movimentos transgressores significantes: antíteses, contradições, enumerações, pares de coisas opostas desdobram-se sobre um campo de reserva crítica da memória textual, e, já esse campo, a linguagem, é uma oposição à expressão que se referencia como discurso. A Bíblia, claro, é o conjunto fragmentário de citações capitulares/versiculares que marca o parâmetro do "discurso" de Vieira. Sua consciência crítica de leitor, parece, extrapola o modelo da lectio divina praticada no Catolicismo. Hoje, sabe-se, essa "consciência crítica" já repousava sobre pressupostos (inconscientes) de sua criação obra de arte da literatura.

A "persuasão entrando na alma pelo discurso". O "discurso" sobre o discurso. É a meta do Sermão de Vieira. Por analogia passamos dos conceitos à forma. A forma do discurso. Neste sentido, nota-se, uma palavra na citação de Vieira, é para Ele um universo fragmentado, com todos os fragmentos em planos de correspondência, com suas cadeias sintáticas de relações sígnicas. Discurso engenhoso. Por isso, nada é mais fácil de compreendê-lo, e nada é mais difícil de estudar. Verdadeiro paradigma estético do "Discurso" barroco. Semiose significante/interpretante no contexto das citações (bíblicas). Citações justapostas, invertidas, de natureza paradoxal, citações desvendando aspectos desconhecidos do objeto. A idéia moderna/cubista de que o Sentido se encontra nas relações.

Tais relações sígnicas são intuições da natureza paradoxal do discurso barroco o qual se desdobra como se fosse ele matéria do inconsciente. O processo semiótico (semiose) de inversão do discurso instituído, discurso sagrado, em discurso estético/temporal, discurso, cuja referência é o "estilo" do(s) orador(es) seiscentistas, não só é compreensível, em suas relações, como também é matéria essencial para a Ciência Literária poder concentrar-se com (relativa) exclusividade em seu objeto. Remeto o leitor interessado na questão para o Sermão da Sexagésima:

> "Será por ventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos? Um estilo tão empeçado tão dificultoso, um estilo tão encontrado a toda a arte e a toda natureza? Boa razão é também esta. O estilo há de ser muito fácil e muito natural. Por isso Cristo comparou o pregar ao semear: Exiit qui seminat, seminare. Compara Cristo o pregar ao semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que da arte. Nas outras artes tudo é arte; na música tudo se faz por compasso, na arquitectura tudo se faz por regra, na aritmética tudo se faz por conta, na geometria tudo se faz por medida..." (V parte do Sermão).

Quando, por meio da exploração do "sentido" do texto "original", a consciência crítica de Vieira, se confronta com o extrato original de seu "discurso" sua crítica perpassa de forma simultânea/polifônica todas as visões/vivências da Palavra semeada no terreno transcriador e simulador do discurso, Ele reúne numa síntese galática todos os significantes que tendem a fragmentar-se, separar-se pulverizar-se... Semen est Verbum Dei. Semen é o signo seminal no "Discurso". Proliferam daí chuveiros de significantes. "Discurso" semeado de signos, como "a terra semeada de trigo" e "o céu semeado de estrelas". Vieira, em seu "discurso" barroco, reúne todos os interpretantes, todas as leituras, exegeses bíblicas. Como orador seiscentista, "expressão" mais radical do

discurso sacro, Vieira é erudito, enciclopédico, em todos os aspectos e todas as forças de discurso, literário, teológico, filosófico, econômico, político, histórico, geográfico, filosófico, lingüístico, etc. 0 "discurso" de Vieira, pode-se dizer, atinge o limite da erudição, da citação, da bibliografia e da enciclopédia. E isto é a característica marcante do discurso barroco. A arte barroca é bibliográfica.

O estudo dessa "expressão", que contém em Vieira um material semiótico enorme sobre a linguagem do discurso barroco e sua significância a partir de sua(s) análise(s), tem importância básica para a compreensão de sua Modernidade no contexto de escritores mais recentes, de nossa época. É o estilo, é o discurso. É o discurso barroco. E sua estratégia é a linguagem. A linguagem dessa forma de discurso torna-se, epicamente fragmentada, e, por isso, patética, Discurso, absolutamente, inteiro, mas, completamente, fragmentado em citações, referências bibliográficas, alusões, máximas. Discurso polêmico, apologético, de acordo com o século XVIII.

> "Será porventura o estilo que hoje se usa nos púlpitos? Um estilo tão empeçado, um estilo tão dificultoso, um estilo tão afectado, um estilo tão encontrado a toda a arte e a toda a natureza? Boa razão é também esta. O estilo há de ser muito fácil e muito natural. Por isso Cristo comparou o pregar ao semear. Exiit qui seminat, seminare. Compara Cristo o pregar ao semear, porque o semear é uma arte que tem mais de natureza que de arte. Nas outras artes tudo é arte; na música tudo se faz por compasso, na arquitectura tudo se faz por regra, na aritmética tudo se faz por conta, na geometria tudo se faz por medida".

Antes de tudo é preciso entender que a categoria do canônico não é algo que Vieira enquanto crítico/leitor/exgeta, simplesmente, queria impor aos seus contemporâneos, mas, um conceito crítico de um estilo que se impôs como norma de vida. Isso parece interessante enquanto escrita e crítica, linguagem e metalinguagem do discurso de Antônio Vieira e sua relação com o texto/ a escritura. A bíblia é evidente, é o conjunto fragmentário de citações capitulares/versiculares que marca o horizonte e origem do discurso contextual de nosso orador. Vieira, o típico orador seiscentista, levanta questões essenciais sobre o discurso/estilo barroco do Seiscentos e leva o ato da leitura a uma expressão extrema. Cada fragmento, cada citação, cada palavra do discurso/texto de Vieira aponta para a construção formal da linguagem e seus movimentos transgressores significativos. Repito: antíteses, contradições caóticas, pares de coisas opostas desdobram-se sobre um campo de reserva crítica da memória do(s) signo(s), e, já esse campo, (a linguagem mesma), é uma oposição à expressão que aqui denomina-se por discurso. Trata-se de uma gramática barroca cuja expressão poética mais elevada é sua sintaxe. Não sintaxe de predicado, mas, sintaxe de relações sintaxe é relação. Sem relação não há sintaxe.

Texto (des)colado da Bíblia, uma das fontes inspiradoras dos autores do Barroco/ Seiscentismo. A leitura que faz do texto sagrado desfolhando, desdobrando a recitando capítulos/versículos, cópia de fragmentos, e, dizendo e redizendo por jogos de palavras, seduzindo a linguagem a transcrever novos sentidos, fora do sentido considerado por exgetas católicos inquisitores, é um verdadeiro método de análise do discurso, no sentido do século XVII, com que abriu claras brechas por onde possa penetrar no labirinto textual e interior de seu discurso. Método metalinguístico fundado mesmo nas bases da linguagem do discurso. Debaixo de metáforas/ alegorias bíblicas, exuberância/ extravagância de citações, Vieira vai decifrando o código de regras do "discurso" seiscentista e metalinguisticamente, a essa interpenetração de textos/ citações, abre os olho/a consciência do leitor/censor/ ouvinte para enxergar, claramente, a novidade de seu discurso: decifrar as sagradas escrituras fora do código da ética do Santo Oficio, bem ao sabor da paixão; paixão pela palavra, palavra apanhada da Bíblia, Bíblia que nem todo católico poderia ler, palavra apanhada e empenhada na ação revolucionária do discurso.

Discurso, ironicamente, ambíguo possibilitando interpretações diferentes, e, com isto, fornecendo à Inquisição motivos para perseguí-lo. Inquisição devassadora da palavra/ do discurso e, portanto da consciência, também. Vieira tem consciência crítica de tudo isto, e, disto mesmo tira partido. Terá que censurar mais e mais a forma de seu discurso, velar mais as escrituras, livrar-se, afinal, da prisão inquisitória. O discurso ambíguo deixa mais velado o sujeito (da palavra) e nos mostra como é ilusória sua pretensa identidade. Autor de um texto/labirinto, qual Dedalus, vai cosendo seu discurso misturando nele elementos disparatados/ desconexos, anacrônicos, cada um dos quais através de suas intepenetrações e sincronicidades atualiza sua origem e modernidade.

"O Sermão da Sexagésima começa pela crítica aos exageros e extravagâncias da linguagem dos oradores sacros"

Vieira criticou, concretamente, a forma do discurso/oratória de seu tempo. Lendo o Sermão da Sexagésima, Sermão, consciente, e, intelectualmente, críticos, o leitor capta não apenas a "devoção" do Padre/Jesuíta, mas, também, a preocupação metalinguística do erudito/ conhecedor da Escritura. A meta do Sermão da Sexagésima é o "discurso", o "discurso" como peça (teatral) para ser vista/ sentida como cena principal de sua leitura. O interesse que desperta será percebido na forma concreta da prosa de nosso Orador, prosa/poética, com seus ritmos/cortes sutis, evocando sentidos possíveis. Através do discurso, oratória(sacra) Vieira faz a crítica do discurso e, a crítica ao discurso (de seus contemporâneos):

"Já que falo contra os estilos modernos, quero alagar por mim o estilo do mais antigo pregador que houve no mundo. E qual foi ele? 0 mais antigo pregador que houve no mundo foi o Céu. Coeli enarrant gloriam Dei, et opera manuum ejus annuntiat firmamentum, diz David. Suposto que o Céu é pregador, deve de ter sermões e deve de ter palavras. Sim tem, diz o mesmo David, tem palavras e tem sermões, e mais muito bem ouvidos. Non sunt loquellae, neo sermones, quorum non audiantur voces corum. E quais são estes sermões e estas palavras do Céu? As palavras são as estrelas, os sermões são a composição, a ordem, a harmonia e o curso delas. Vede como diz o estilo de pregar do céu, com o estilo que Cristo ensinou na terra? Um e outro é semear: a terra semeada de trigo, o céu semeado "de estrelas. O pregar há de ser como quem semeia, e não como quem ladrilha, ou azuleja. Ordenado, mas como as estrelas: Stellae manentas in ordine suo. Todas as estrelas estão por sua ordem que faça lavor. Não fez Deus o céu em xadrez de estrelas, como os pregadores fazem o sermão em xadrez de palavras. Se de uma parte está branco, da outra há de estar negro: se de uma parte está dia, da outra há de estar noite: se de uma parte dizem luz, da outra hão de dizer sombra? se de uma parte dizem desceu, da outra hão de dizer subiu. Basta que não havemos de ver num sermão duas palavras em paz? Todas hão de estar sempre em fronteira com o seu contrário? Aprendamos do Ceu o estilo da disposição, também o das palavras. Como hão de ser as palavras? Como as estrelas. As estrelas são muito distintas e muito claras. Assim há de ser o estilo da pregação, muito distinto e muito claro. E nem por isso temais que pareça o estilo baixo; as estrelas são muito distintas, e muito claras e altíssimas. O estilo pode ser muito e muito alto; tão claro que o entendam os que não sabem. O rústico acha documentos nas estrelas para a sua lavoura, e o

mareante para a sua navegação, e o matemático para as suas observações e para os seus juízos. De maneira que o rústico e o mareante, que não sabem ler nem escrever, entendem as estrelas, e o matemático que tem lido quantos escreveram não alcança a entender quanto nelas há. Tal pode ser o sermão; estrelas, que todos vêem e muito poucos as medem."Um longo parágrafo acabamos de transcrever da quinta parte do Sermão da Sexagésima, o Sermão está composto de dez partes. Personalidade erudita, literária, Vieira discursa sobre a linguagem dos oradores sacros e suas extravagâncias. É o Sermão da Sexagésima, conforme opinião de críticos especializados, "uma das peças mais brilhantes da eloquência vieirense, onde fica definitivamente traçada a teoria da unidade oratória que deve resplandecer na pregação apostólica". O Sermão está repleto de referências a outros discursos, desde o discurso bíblico ao teológico, literário, mitológico, profético, referências críticas aos exageros/desvarios dos oradores seiscentistas, mas, é Vieira mesmo, orador seiscentista, e, neste sentido, ele está ainda mais perto dos autores barrocos, autores/escritores que nos ensinam como é falsa a idéia de unidade do discurso, sujeito e objeto: nota-se como se misturam em Vieira elementos desconexos, (?) anacrônicos, cada um entre si, utilizando sua origem e originalidade Vieira entendem fazer do Sermão da Sexagésima, na primeira publicação dos seus sermões, por ele mesmo revista, uma espécie de discurso de abertura aos outros sermões, discurso cuja meta é atingir o discurso metadiscurso, a referência é o discurso.

O Sermão alcança seu ponto culminante no instante em que o orador tocado/inspirado pelo brilho das estrelas no céu, parece jogar xadrez com as palavras do sermão em xadrez. Cúmulo do paradoxo. Aqui se ressalta a correspondência entre o discurso sobre o "discurso", crítico/censor, e o "discurso" como aquilo que, na própria epígrafe do Sermão, Semen est Verbum Dei, discurso manifestação/expressão da palavra de Deus. Da semente/palavra colhida e recolhida da mais profunda exegese bíblica, Antônio Vieira leva o leitor a ver/perceber/ler entre as linhas e linhagens o texto anterior, leva o leitor a uma leitura visualizadora da ordem interna/mítica dos chamados paradoxos do discurso Barroco.

Mas aqui, o autor dificulta para o leitor a visão direta e referencial do objeto em questão, forçando a estabelecer relações e correspondências por uma força ou procedimento, tipicamente barroca. Nisto consiste o verdadeiro engenho e técnica criptográfica de Vieira que nada mais é senão um método semiótico de relações signicas/sincrônicas. O barroco é uma arte de sincronias e correspondências. A visão do objeto desdobrando-se em repetições sempre alteradas/transformadas corresponde à visão do mundo, que é o universo do autor, desdobra-se em filologia, etimologia ou, em uma teoria de discurso regida pelas leis poéticas e composto de uma alquimia significante. Semen est Verbum Dei. Arte, poeticamente, criptográfica. Essa arte é uma "coisa artística", que busca através do ritual transgressor da escritura reunir tudo, juntar tudo e, utopicamente retornar ao estado original das coisas. O barroco é nostálgico. Nesse ritual de transgressão significante, o barroco/Vieira desdenha e celebra, exalta e rebaixa aquilo que é bom e mal, sujeito e objeto, e a alma é revelada de maneiras diferentes. Gilles Deleuze nos acende uma luz nessa obscuridade contextual: "Há necessidade de uma criptografia que, ao mesmo tempo, enumere a natureza e decifre a alma, que veja nas redobras da matéria e leia nas dobras da alma".

Cada volta que Antônio Vieira dá com seus argumentos em linguagem espiralada faz regressar ao ponto de partida e, ao mesmo tempo, faz o leitor penetrar em um mundo desconhecido. Ler é penetrar em um labirinto, é uma peregrinação pelos seus corredores. No passo a passo da caminhada, o leitor lê, escreve, decifra e (de)codifica. Vieira cifra e decifra signos. Um atrás do outro. Em sua arte criptográfica de composição de discurso, Antônio Vieira decolando, do texto bíblico monta e remonta guirlandas de paradoxos, antíteses, citações, contrastes, metáforas, e comparações munidas expande todos os elementos composicionais em amplo movimento alegórico. Alegoria é tudo na forma de discurso de Vieira, e nada mais é, que uma técnica/método de estabelecer relações e correspondências. Assim, a imaginação do leitor sente-se obrigada a preencher espaços imensos para abarcar os extremos da realidade latente de seu discurso, e, isto tudo acontece debaixo das perplexidades das formas alegóricas muito complexas. Essas formas suscitam no leitor maiores perplexidades. Temos aqui um discurso cuja linguagem vem submetida a uma gramática poética, a seus códigos e transgressões. 0 barroco é uma língua falando outra(s) língua(s). O barroco é o idioma poético do século XVII falado em seus dias.

> **"Vieira criticou, concretamente, a *forma* do discurso/oratória de seu tempo"**

Espetáculo teatral, amplo movimento alegórico, frase de ritmo rápido, cortado, índice teatral, o jogo de reviravoltas o mundo invertido, o disfarce, tudo isto destrói a seguridade institucional. E, nada é mais assombroso que o espetáculo teatral de Antônio Vieira. Fragmentos, hipóteses, detalhes, biografias e bibliografias, passam a configurar uma linguagem onde o espetáculo da multiplicidade da vida e da realidade apresenta-se inseparável da multiplicidade de suas formas de expressões. Espetáculo cheio de magia e assombros. O significado não é apenas dito e ouvido, mas, sentido e lido em toda intensidade significante. Magia e assombros. Claro, Vieira faz o leitor mergulhar no escuro. Nele se mede a extrema tensão entre o interior e o exterior, o fechado e o aberto. A repetição em vários graus de perfeição ad infinitum. E isto é literatura. E, aí, a linguagem em que engendrou a realidade do desconhecido e obscuro irrompe na mesma cena combatendo a obscuridade que conduz o leitor do labirinto adentro. 0 acento teatral é mais indicado para fazer com que se compreenda a "polifonia" do barroco, a fala do século XVII em seus dias.

Vieira interpreta, critica, cria os artifícios do Barroco e faz sua metalinguagem. Ironia e irrisão do discurso barroco. Discurso como escrita, prática artificiosa do orador do Seiscentos. Trata-se fundamentalmente de um procedimento crítico/artificial de utilizar a linguagem, a palavra, a frase numa (des)ordem que corresponde à expressão teatral. Lapidar, persuasivo, o discurso de Antônio Vieira é, em sua expressão teatral, um discurso barroco, fulgurante, transgressor, envolvendo pontos extremos e "contraditórios". Cada citação, cada frase repetida contém outra fala, outro sentido. O texto sagrado comentado, carnavalizado e atualizado em diferentes contextos textuais, desvelando muitas possibilidades de signo. Essa forma de escrita e de expressão é o ponto de partida de muitos conflitos que Vieira iria enfrentar com o Tribunal da Inquisição. Seu discurso é perversão da normalidade do código, apresentando ao leitor um código alegorizador, fazendo-o assistir o discurso de Vieira como uma prática criptográfica e semiótica, prática carregada de possibilidades de sentido gerador de sentidos que ordene a proliferação de signos. Assim, o discurso (Sermão da Sexagésima) não se cobre de intenções ideológicas e preconcebidas, mas constitui-se como um momento teatral de representação de cadeia significante onde, criptograficamente, o discurso se constrói.

Francisco Ivan é poeta e professor do Departamento de Letras da UFRN

Em Segredo

Políbio Alves

Eles voltaram. Ninguém se lembra do último discurso. Faz tempo. As pessoas ao invés. Doravante. Melhor dizendo, reféns. Sim. E, prisioneiras, no interior das casas. Explico. Uma família. Duas famílias. Outras, representavam um perigo. A desdenhar, de pronto, a adulteração da realidade. Portanto, era necessário, antes de tudo, expurgá-lo. Simultaneamente. resumindo. Um dia, a cidade amanhecera sitiada. Com traves. De aço. Fundido. Atarracando, aliás, todas as portas. Enredando-se, pela primeira vez, ali, o exílio. Inalienável. Pouco importa te que seus moradores gritassem. Ainda incertos de aplicar engenhosa vingança. A não ser, com a névoa soluçante de seus bocejos. Possam, de certo modo, amiúde, resguardar os paradigmas. Qualquer coisa assim. Em meio à irrupção das manobras. Soldadescas. De abri. Agora sei. Ninguém poderia se ausentar das cercanias. Sequer receber visitas. Nem de parentes. Os mais próximos, por exemplo. Era tempo de sombras. E, por isso mesmo, insano. De violência perpétua, além do ódio, é claro. Este, no mínimo, multiplicador àquela gente. Podia-se dizer, dos que rastejam em harmonia com os Paladinos. Sob pressurosa conspiração. Quase maligna. De caráter. entretanto, indiferentes à morte anunciada, tais pessoas, uma após outra, saem à rua. Só porque aderiram a um sanguinário pacto. Por sua vez, golpista. Então, nada mais óbvio do que respirar iodofórmio. Dos cadáveres que se empapam de moscas, ratazanas, baratas, ao lado do meio-fio das calçadas. Ou nas valas da periferia. Mas existe, no olhos pisco da multidão, de início, o cultivo da irracionalidade e da incompreensão. Esta, à base do espanto. Depois, tudo aquilo. Diurnicega aura de sangue. Que se alastra pelas frestas das janelas. Por detrás das alcovas. Dos muros altos caiados de branco às acácias do Varadouro. Contudo, há um rastro amarelo de sol. E chuva. Exacerbado. Revestindo de fungo os ramos e o caule das plantas. Tanto que se imprime à revelia de folhas secas. Essas, emaranhadas, entre musgos. Justamente, enegrecem meia dúzia de arcadas, patamares coloniais. Inclusive, das ervas daninhas, há indícios. Que se projetam à toa no desvão dos telhados, além dos portões de ferro. Diante deles, não se pespegou ruído algum. Imagina-se. Sabe-se. Anos de mutismo. Por isso, cabiam todos os disfarces. A história se entorpece de vertiginosas fábulas. E clandestinos desafios. De resto, digamos, incontido sobrosso. Propício, é verdade, nos dias atuais. Aquelas coisas agonizantes. A dor, entre outras. Impetuosa. Que é possível sobreviver anos de rancor. Sim, mesclados ao do medo. Vezenquando, os Paladinos revelam. Em sucessão de passos. Alguns, tácitos. assim fizeram senão as milícias. Tudo mero exercício. De aprendizagem. Intróito preestabelecido, talvez. Assim é. Pelo visto, de manhã e à noite, na vigília dos homens de cáqui. Claro. Para depois se adentrarem pelo arrabaldes. Quando fossem se infiltrando defronte às residências. Escritórios. Templos de Canzuá. fábricas. Praças. Conventos. Indústrias. cabarés. Hospitais. Bares. pousadas. mercados de freiras livres. Hospedarias. restaurantes. Motéis & Hotéis. Sinucas. Cassinos. estuários. igrejas. Saunas. Campos. Mangues. praias. Santuários. Bosques. Duchas elétricas. Estádios. Florestas. Mata Atlântica. Estação ferroviária. Anel Rodoviário. Do brejo. Cerrados. Sertão. Estradas interestaduais. Caatinga. Mictórios. Passeios públicos. Viadutos. Portos. Aeroportos. Transportes urbanos. Fluvial. Ou marítimos. Presídios. De fato, humilhando as pessoas. Do Varadouro. Tudo isso no fragor das línguas de saibro. Após noviciado de compactas transgressões.

Retornaram. O Patriarca e a sua comitiva. E

nada melhor do que o coreto da praça - a principal - para estabelecer os fatos. trata-se do caso das bordoadas, fuzilamentos, seqüestros, bombas de gás lacrimogêneo. Dos cães amestrados no pátio da República Federativa do ponto de Cem Réis. Quanto à abordagem utilizada nos julgamentos dos rebeldes capturados, não é um desses critérios convencionais. Cuidado. Muito cuidado, não se iludam os que lêem esse relato. É verdade, continua prevalecendo o sendo da arbitrariedade. De tal barbárie, nos fez imaginar serem os, os Paladinos, a espécie de raça equivalente aos povos primitivos.

Aconteceu. Embora destituído de qualquer documento comprobatório. As famílias tramavam. Em segredo. Certas ocorrências, esclarece o comunicado - hoje, entregue à população - desagregaram um segmento da população. Detalhe importante: difícil apreender com todo o rigor, o desconcertante paradeiro. Imagina-se que após o certo à cidade velha, dia-a-dia, meses intermináveis, os amotinados pelo terror oficial se rebelam. Da repressão em que eles vivem. A qual exorciza atrocidades e medo. Pois, enquanto os Paladinos exercitam o privilégio de instituir politicamente a paranóia do caos, seus desafetos, no caso, nos habitantes dos alagados, quando se protegem com enferrujadas peixeiras ou velhas carabinas, usam os palavrões como forma de defesa. Segundo o Relatório Oficial do Patriarca, fixando às portas da cidade, subversivos invadem as ruas. Até as crianças. Com pedras. E barretas de madeira lavrada. Aliás, imobilizam os Paladinos. E, só mesmo com bombas de gás lacrimogêneo se atrevem a enfrentam os cães de guarda. Pois é. Às margens do rio Sanhauá promovem algazarras. Saques. Depredações no patrimônio público. Enfim, detectam novas leis. Em função da baderna e da discórdia. Donde se conclui que empregam meios incompatíveis com as normas do Patriarca, sobretudo.

"TRAIDORES CONSPIRAM. HOJE, 1º DE ABRIL"

Patriarca VII Soberano da República do Eldorado. Representante Perpétuo da Suprema Corte Judicial. Administrador das Constituições Vigentes. Doutor em Negócios Ilícitos Alfandegários. Defensor Absoluto dos Boletins Confidenciais. Guardião Eterno dos Homens do Varadouro, a quem cabe decidir sobre o destino, a vida e a liberdade individual das famílias.

RESOLVE, DETERMINAR FERIADO NACIONAL A DATA MAGNA DO NOSSO CALENDÁRIO. REVOGAM-SE AS DISPOSIÇÕES EM CONTRÁRIO.

Aquele dia, 1º de Abril, um memorando fora entregue à população. Dizia. Podem inventariar: estórias de Trancoso, brincadeiras infantis, anedotas de salão, cantorias, danças. E até fingir. De contentes. Emboras as pessoas soubessem das imprecisões de certos fatos. Do absurdo pacto. no qual, revelou-se o logo. A trapaça. Inúmeras, engendradas por uma força, virtualmente arbitrária.

O QUE SE PROPAGOU:

"O real, aqui, é mera coincidência. Fictícia toda essa situação. As pessoas vivas ou mortas, se revezam. É verdade. Em estórias indecorosas. Coisas da escritura. Desculpem o lamentável equívoco. Nada mais".

E quanto ao terror convulsivo que fora imposto à obediência de um povo, não bastaria para interferir entre a angústia infernal e os dias de medo. Que esse tempo pespegaria. Nem pensar. Fazer discursos, apresentar sugestões, expor idéias, participar das atividades comuns à cidade, jamais. Esse pretexto de rememorar cadáveres de secretos pesadelos, nunca. Longe disso, duas coisas eram permitidas, de fato. Às vezes, trabalhar, quando possível. E recolher tributos inimagináveis. Assim, sem despertar suspeitas, os Paladinos se prostraram diante das casas. Que, dessa maneira, tornar-se-iam silenciosas. E, as pessoas, fantoches. Insignificantes, portanto.

Durante certo período, ninguém conseguia se manter ileso às ruminações de 'ódio. Da soldadesca. De novo, infundiram-se torturas, homicídios, em que se tentava sufocar a rebeldia dos habitantes da velha cidade. Tão-somente dias e noites povoadas de solidão. Desespero. Estranho, depois de brevíssimo tempo - chame-se ele injúria, obscurantismo cultural, desdém, terror - as pessoas refaziam-se das humilhações. De modo surpreendente. Aliás, em algum lugar, incerto, contestadores atentos às admoestações das tropas militares, instalam desordenados combatentes. Sob focos de fruição. Que se propagam em desafio. A partir da lógica comum em suas vidas: a coloquialidade. E o máximo de indignação. É isso. Entre o limite interno e externo das casas. E por detrás das portas cerradas, aquiesciam-se as adesões. De desforra. Logo agora, quando as pessoas são confinadas sob o fluxo de um delito. Gravíssimo. O da traição. Para que o povo não sonhe, pregam a violência. Em todas as suas manifestações. Exatamente contra aqueles que discordarem de seus métodos de autoridade. Sobretudo, quando se referem à prática individual de liberdade e os direitos políticos do povo. A partir daí as pessoas tomam consciência da própria situação. e do poder infinito do Patriarca. Enfim, revogam-se os decálogos, as grandes.

"Não reverás nenhum País... "Nosso céu tem mais estrelas". "Em se plantando, tudo dá".

Em verdade, antigas famílias foram desmoronadas desde as vetustas Ordenações Filipinas. Tudo por conta da perspectiva de rescender o retorno que se anuncia - as eleições. Agora, o povo voltou a ser informado, após urgentíssimo decreto. comenta-se os dogmas do regime totalitário. Distribuídos em sala de aulas, paradas de coletivos, associações de bairros, esquinas, becos, ladeiras, cabarés da cidade baixa, classificados de jornais, noticiários de rádio.

Nem as armas pesadas de artilharia, intimações, práticas lisérgicas, toque de recolher, estado de sítio, medida provisória, evitaram que antigas famílias conspirassem. Hoje, neste amanhecer. Exatamente.

Multiplicam-se os sobreviventes. Que atravessaram tempos obscenos. De infâmia. Torturas. Assassinatos inimagináveis, nesta terra de excluídos, sim. E mais do que isso. Desde aquele amanhecer de abril, durante anos, se não me falha a memória, o povo resiste. Vorazmente. Por um triz. e ainda sonha. Com habitual teimosia, apesar de.

Políbio Alves é escritor e poeta paraibano. Escreveu entre outros, *O que resta dos mortos* e *Varadouro*.

O HOMEM-PÁSSARO

Pra ser amor tem que ser forte,
limpo de outras sedes.
Pra ser completo tem que acabar
como chuva que se faz água.
Pra aceitar o inaceitável
outras dores agora são mestras.
Pra entender é só ler as palavras arcaicas
que só se lêem no fundo do abismo.

"- Oh, dor imensa que me rasga a alma,
tire esse ódio de mim!
Oh, flor branca que me faz sonhar,
transforma-o em outros medos!

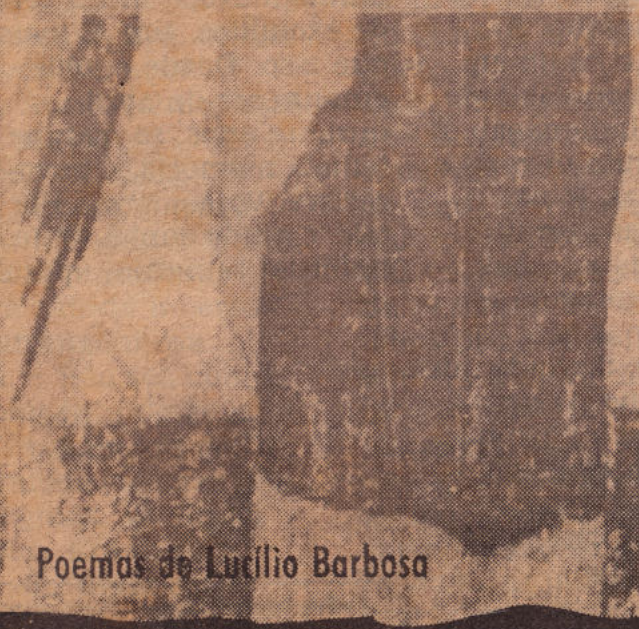
... me tira essa foto
e transforma em videoteipe.
O que for solidão,
solidão ainda.
Esses medos não deixe em mim, flor branca.

Eu sou o Super-Homem."

Por entender me faço anjo
esquartejado em dó maior.
Por esquecer que era anjo,
fui carrasco de alguém.

Por amor me fiz pedaço,
entendi a solidão.
Por mais querer joguei-me ao espaço,
solidão se fez em mim.

Eu sou o Homem-Pássaro.



Poemas de Lucílio Barbosa

VAMPIROS SE ALIMENTAM NO ESCURO

Pesado o sono que me acorda de manhã.
Vazio escuro a luz que incendeia essa estação.
Corrente de cores e cheiros me tornam a mente sã
Na claridade da noite que chega ao coração.

Quando eu rio é ácido?
Não. É beleza que me faz sonhar.
Quando eu choro é ácido?
Não. É a morte chegando devagar.

Essa é minha vida:
Ácido que levita, ácido que corrói.
Eu corro leve, ligeiro,
Pra lugar nenhum.

"Um anjo dourado em chamas
Voa da Lua para o céu da noite.
Enquanto meus amigos dançam
músicas esquisitas."

Alimento-me dessa dor e da solidão
das pequenas coisas do amor.
Eu trago a tristeza em minhas mãos
Entrego a vocês todo meu calor.

Vampiros inocentes.